



ELECCION DE CONSTITUYENTES EN ARGENTINA.

El Presidente Provisional de la República Argentina, general Pedro Aramburu, cumpliendo con sus deberes cívicos en la magna jornada realizada el domingo pasado en la elección de constituyentes, trascendental acto que restituye el país hermano a los cauces democráticos



Las furiosas olas del agitado estuario amenazan invadir la Rambla de Piriápolis. (Febrero de 1957).

TEMPORALES y EVOLUCION COSTERA

EN una reciente publicación europea referente a la geografía económica de la América Latina, el autor (al parecer muy meritorio desde diversos puntos de vista) se refiere al Uruguay, considerándolo como una comarca donde el tiempo no cambia nunca...

Es una afirmación, como otras tantas que encontramos a cada paso, que sin hacernos daño, no deja de ser falsa, y produce la penosa impresión de que fuera de fronteras se nos conoce poco o mal, atribuyéndonos las virtudes más extraordinarias, como son las de poseer grandes bosques maderables

y excelentes cultivos de café, de tener una población con cierto porcentaje de indios, etc. y ahora para felicidad nuestra la de contar con un tiempo invariable... aunque pensamos que no por eso dejarán nuestros gauchos de llevar, cuando están de recorrida, un poncho al alcance de la mano, aun

tratándose de días estivales o de primavera.

Y aunque cierto autor ha dicho alguna vez que el cielo de Montevideo es el más puro del mundo, los pameros y las sudadas imprevistas seguirán asestando sus rudos golpes, las noches heladas serán en diversas oportunidades un complemento inesperado de días serenos y calurosos, y en plena estación relativamente seca como el verano se producirán lluvias torrenciales por espacio de muchas horas, provocando inundaciones de ríos y arroyos, y seguidas por vientos huracanados...

De esos promedios térmicos o pluviométricos de que se habla con frecuencia, queda poca significación para quien conoce bien la variabilidad de nuestro tiempo a corto plazo, y la irregularidad de las lluvias a través del año. Y este conocimiento debe servir de base para todos nuestros razonamientos, y para la discusión de planes de producción, de desarrollo turístico y hasta de urbanismo y construcciones edilicias.

Los días con cielo despejado son en nuestro país realmente frecuentes. Muchos son los que se caracterizan por su temperatura agradable, refrescando algo durante la noche y particularmente a lo largo de la costa platense y la del Atlántico, donde la brisa suaviza las temperaturas estivales. Y para atenuar en algo lo que consignamos anteriormente sobre la variabilidad del tiempo, diremos que el mal tiempo, salvo durante la estación invernal, dura poco. Han ocurrido sin embargo anomalías importantes en el transcurso de la última década, que han hecho pensar en algunas influencias extrañas, que en otras épocas no existieron y que ahora actúan para modificar sensible-

mente las condiciones climáticas. Este es un asunto a estudiar, aún cuando haga sonreír a los escépticos.

Pero en relación a la ocurrencia de grandes temporales en el Plata y de sequías imprevistas que azotan cada veinte o treinta años al país, no se trata de verdaderas anomalías; aferrados a simples promedios, pensamos a veces que tales fenómenos son extraños a nuestro clima y, sin embargo, son característicos del mismo, y sería deseable que no se prescindiera de ellos, ya que pueden tomarnos de sorpresa en un momento u otro. Azara, Darwin y diversos naturalistas, geógrafos y viajeros, se han referido a las tempestades y a las sequías que suelen azotar a la región platense, y todos recordamos las funestas consecuencias que derivaron de la escasez de lluvias durante los años 1942 y 1943 así como los desastrosos efectos que produjo el gran temporal de julio de 1923 o la granizada acompañada de viento huracanado de julio de 1935.

Desde el punto de vista de la geomorfología estos temporales tienen una gran significación, pues a ellos se deben las modificaciones más rápidas de la línea costera y de ciertas características del litoral. Así por ejemplo, las barrancas acantiladas de la costa, evolucionan normalmente y con gran lentitud bajo la acción preponderante de las aguas de lluvia, y no sufren un marcado retroceso. Pero durante las tempestades, que elevan las aguas del estuario y lanzan furiosas olas contra la costa, son atacadas en su porción basal, originándose desmoronamientos y deslizamientos de materiales en masa (landslides). Esto acontece en las elevadas barrancas platenses de Mauricio y de San Gregorio, salvo en los lugares donde han sido bien fijadas por plantaciones de acacia y otras especies vegetales.

Muchos son los factores naturales que por su persistencia y por la suma de sus



La ola oceánica, todo un símbolo del dinamismo del mar, alentado por la fuerza del viento.



En pocas horas una capa de arena es barrida por el viento, protegiendo los cantos rodados verdaderas columnas de material.



Con sus profundas raíces fasciculadas, esta graminea se aferra al material suelto, protegiéndolo de la acción del viento. (Aranales del Río Negro).

efectos, provocan cambios en la costa. Pero cuando sobreviene una gran tempestad, aparte de la acción directa y efectiva del viento que produce importantes desplazamientos de arena, se elevan las aguas del estuario, y las olas llegan a afectar golpeándolas furiosamente y lanzándoles una metralla de materiales, a zonas normalmente alejadas de la línea costera. Durante un solo día de temporal, ocurren transformaciones que pueden equivaler en magnitud a lo que sucede durante meses enteros.

Aunque desde el punto de vista del turismo cómodo estas tempestades son fenómenos desalentadores y molestos, no dejan de configurar todo un espectáculo, que muestra al estuario y al viento en todo su dinamismo desenfrenado marchando al asalto de la costa, incluyendo las obras construidas por el hombre. Precisamente, ahora que la Unión Geográfica Internacional ha hecho un llamamiento de los especialistas de todo el mundo para que realicen estudios y observaciones a la geomorfología aplicada, nos corresponde a nosotros, investigar las consecuencias de las grandes tempestades en el litoral platense, tan deplorables para muchos y tan llenas de enseñanzas para los entendidos.

Y por razones que todos conocen es la costa uruguaya y no la argentina, la más predispuesta a estos sorpresivos ataques del viento y de las olas que éste levanta. El dinamismo de nuestro litoral es una verdadera escuela de geomorfología dinámica. Y si no fuera por esta frecuente y desatada furia eólica, careceríamos de la magnífica sucesión de playas arenosas, de espectaculares barrancas y de desafiantes y majestuosas puntas pedregosas que se adentran en el estuario. Nuestro litoral llano sería tan barroso como el de la ribera argentina, y los limos, fangos y la arcilla, cegarían los bancos de arena y se depositarían allí donde ahora existen blanquísimas y limpias acumulaciones de arena, tan caras a nuestro turismo costero. Las olas revuelven de continuo el fondo platense obligando a mantenerse en suspensión a los materiales más finos, que son entonces arrastrados por las corrientes hacia el océano. También el viento selecciona los materiales depositados en tierra y desplazando a los más pequeños deja "in situ" la arena a la que mueve lentamente hasta acumularla formando ondulas (o ripple marks), dunas y cordones litorales.

Un día sereno, con escaso viento y con el estuario simulando un gran espejo, es propicio a la meditación, pero no para sorprender el secreto de cómo trabajan los factores naturales. Un día de tempestad, con todas sus molestias y hasta sus peligros, configura una lección experimental para aquellos que tienen sed de saber y la necesaria audacia para enfrentar las furias desatadas por los desequilibrios meteóricos. Y cuando el temporal ha amainado y el estuario torna a su serenidad primitiva un paseo por la costa muestra claramente los efectos de la acción combinada del agua y del viento sobre los materiales del litoral y una exposición a veces extraordinaria de la riqueza biológica del medio acuático, representada ahora en los restos trágicos de animales y de plantas abandonados por la resaca en confusas y multicolores agrupaciones.

Jorge CHEBATAROFF

Fotografías del autor.

(Especial para EL DÍA)



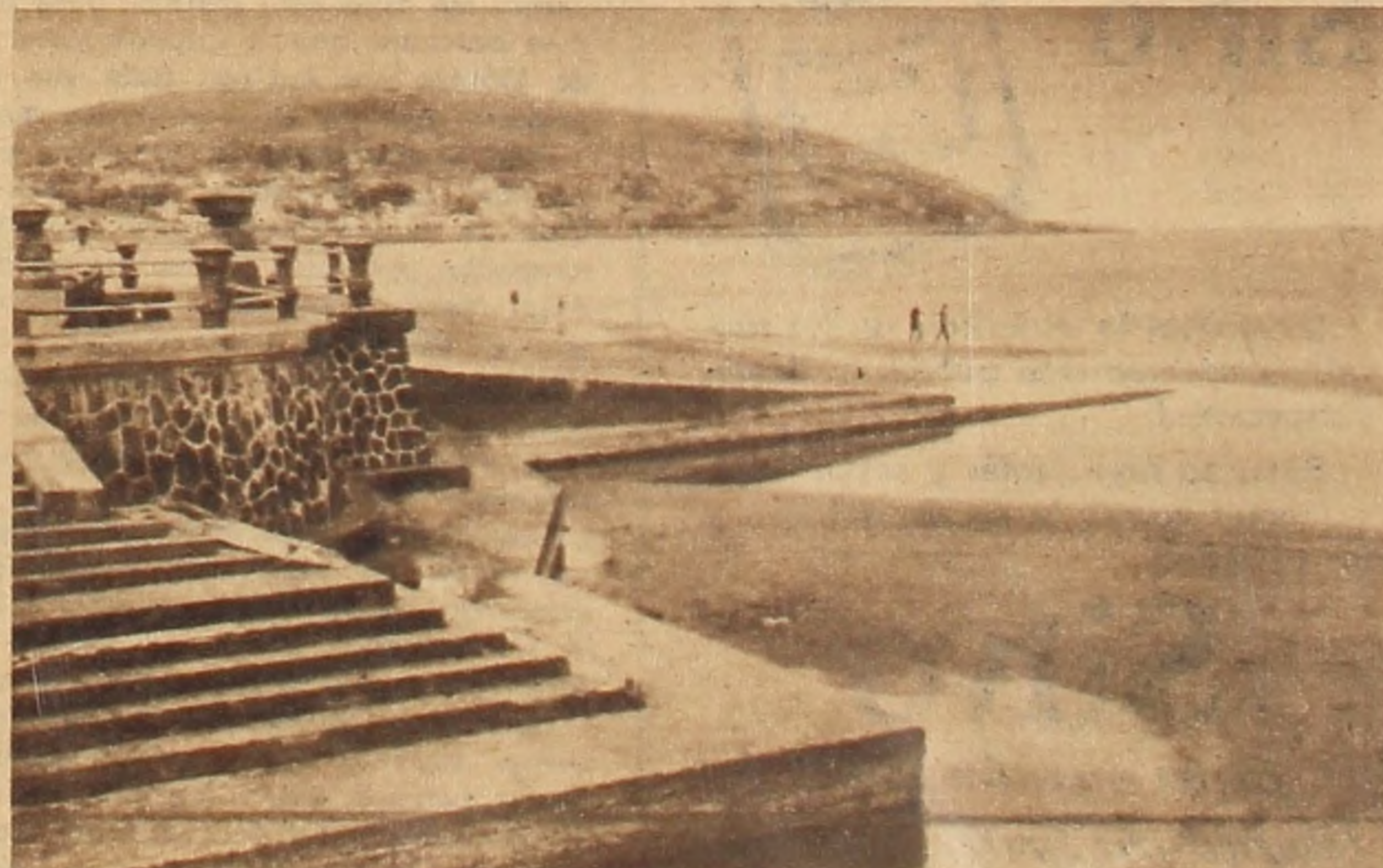
Durante el apogeo del temporal, las olas desfiladas parecen querer fundirse con las nubes bajas, causantes de una persistente lluvia. (Piriápolis).



Un coronillo simulando una verdadera brújula vegetal orientada en la dirección en que soplan los vientos dominantes (Maldonado).



La acción incontenible del viento y del oleaje, barren la arena dejando bandas costeras de cantos rodados.



Después del temporal las playas arenosas adquieren una nueva topografía (Piriápolis).



Alejandro Dumas en su juventud.

VIGENCIA Y OLVIDO DE "LOS TRES MOSQUETEROS"

viene Aramis, galanura, intriga, intrepidez y sutilezas de clérigo y soldado. Y ahí viene, por último, el tonante Porthos, enorme como su candor, cachorro de gigante, bueno y un poco tonto como todos los buenos. Cóncave de la lealtad y las virtudes caballerescas, prototipos de una concepción heroica de la vida, duelistas, bravucones y pendencieros, fanfarrones simpáticos, hidalgos de bolsa flaca y mano dadivosa, culmina en los protagonistas de la obra un tipo humano que ha quedado como ejemplo y estímulo de la aventura risagosa y los sentimientos viriles. Eran jóvenes, estaban unidos, eran abnegados en la amistad y fieles en el amor; sólo temblaron de ternura o de frío; alucinados y orgullosos, no se detenían ante ningún peligro, y salían adelante con el socorro de una providencia que siempre les llegaba en el momento oportuno.

¿Cómo no agudecer a Alejandro Dumas las utilitarias exigencias que le convirtieron el escritorio en una oficina, el escribir en una empresa y la fantasía en una obligación? Porque, al igual que la función circense, el folletín "debe continuar". Dumas fue, como sus típicos héroes, un aventurero de las letras, especie de "condottiero" del intelecto, que desde la pobreza y la ignorancia se encajó en el monopolio de una literatura que comprometía el interés del lector, le dejaba en suspenso, le invitaba a buscar al día siguiente la continuación del episodio.

Dumas nació en Villers-Cotterets en julio de 1803. Su padre, un general que acompañó a Napoleón en la campaña de Egipto, al morir dejó tras de sí a una viuda con gloria y sin fortuna; a los veinte años, el hijo se fue a París en procura de ambas cosas, y el general Foy, de cuya influencia iba a valerse el joven provinciano para obtener empleo, al preguntarle sobre sus conocimientos y aptitudes, sólo descubrió en él una bonita letra: lo colocó entonces como escribiente del duque de Orleans. Así, con una universal incultura y su caligrafía por solo caudal, comenzó Alejandro Dumas su carrera. El interrogatorio del general Foy no fue inútil, pues le reveló la escasez de sus conocimientos. Nada lerdó, procuró ampliarlos; y entonces comenzaron las jornadas de intensas lecturas, las noches afibradas de vigilia estudiantina, de las que nacieron, entre 1825 y 1826 las primeras obras dramáticas, que lograron cierto éxito. Luego vinieron otros mayores. Triunfo, popularidad y dinero llegaron juntos. La vida se le fue haciendo tumultuosa. Ser escritor se le convirtió en oficio productivo y sin muchos escrúpulos tomaba de otros autores, vivos o muertos, lo que le convenía. El plagio era para él un detalle de poca monta. La autenticidad de los datos, también. Y firmaba con su propio nombre, no sólo lo que él mismo plagiaba o escribía, sino lo que para él escribían sus "negros": colaboradores a sueldo entre los que figuraron Gerardo de Nerval y Teófilo Gautier, Cardelino Delanoue y Emilio Souvestre, Pablo Meurice, Augier, Augusto Maquet, Octavio Feuillet y tantos otros. No importa que los procedimientos lo ubicaran dentro de aquella "literatura industrial" que denunciaba Sainte-Beuve en un célebre artículo de 1838. El nombre de Dumas prevalece. El triunfo literario le despertó las ambiciones políticas, pero no fue muy afortunado en sus pretensiones. Lanzado del anonimato de su escribanía al aplauso del público y al éxito de taquilla, se envaneció de su gloria flamante, usó el título de marqués de la Paillerie, comenzó a vestir ropas extravagantes, chalecos llamativos, a usar joyas vistosas, a dar banquetes, a cortejar muje-

res. Se casó un día con Ida Ferrier y la marquesa le ayudó tanto y tan bien en el derroche y la insensatez, que el matrimonio llegó pronto a separarse, viéndose el marido acorralado por los acreedores. Viajó. Aspiró al sillón que quedó vacante en la Academia, por la muerte de Delavigne. Fundó varios diarios de vida efímera, a los que cambiaba de nombre cuando reaparecían. Fue a Bélgica para huir de sus tropiezos económicos. Regresó y fundó otro diario. Se hizo amigo de Gaibaldi. Cambiaba de opiniones y de amantes, de casa y de chalecos. Parece la suya, historia de algún personaje de sus novelas. Su facundia imaginativa se dispersó en la obra innumerable, en esos centenares de libros donde su ingenio indudable se entrelaza con el de sus ayudantes. Fue un talento al menudeo, lleno de cualidades y defectos, de una moral no muy exigente, apremiado por sus compromisos, apasionado, audaz y negligente, supersticioso, religioso algunos ratos, descreído otros, cándido pocas veces, volteriano muchas, despreocupado, impulsivo y contradictorio como todos los impulsivos, vagabundo, superdotado para la fantasía, que seduce igualmente por sus vicios como por sus virtudes. No le importaban las inexactitudes ni los anacronismos, las incoherencias del argumento ni lo inverosímil de las situaciones. Pero restalla en sus páginas una espontaneidad jubilosa, una llama vital, que son la clave de su interés permanente y su renovada juventud.

Tuvo Dumas el instinto de la oportunidad, el don genial y perjudicial de la improvisación, y chorrea de sus obras un talento natural tanto más peligroso por cuanto convence al punto de que sus creaciones se nos figuran seres de carne y hueso, y la historia de Francia —generalmente sustento de la trama—, que él narra a su gusto y necesidad, nos parece más verdadera que la de los manuales. Desde 1839, colaboró con Dumas, Augusto Maquet, y durante doce años la obra de ambos se fusiona de tal modo que parece la de un solo y mismo escritor. Al respecto dirá Thibaudet: "Puede verse en Dumas-Maquet al maestro de la más vieja y universal concepción del cuento, la que está destinada a hacer olvidar la vida real por historias inventadas. Balzac quería escribir las *Mil* y *Una Noches* de Occidente. Pero fueron Dumas y Maquet quienes las contaron, y para eso era necesaria una gota de sangre africana".

Confesamos nuestra predilección, entre lo mucho de Dumas que hemos leído, por este viejo libro de aventuras, en ese género frondoso que se ha llamado de capa y espada. Todavía de las páginas envejecidas brota el impetu de la acción, todavía no se han enmohecido los aceros valientes, probados en los duelos y las batallas, todavía Athos, Porthos, Aramis y D'Artagnan disfrutaban de la mocedad peenne de la ficción. Porque —eso sí— no releemos nunca para no acongojarnos el último tomo, ni le perdonamos del todo a Dumas el fin de los cuatro titanes; debió dejarlos viviendo perpetuamente, entre los pliegos que amarillean, porque la muerte de los mosqueteros —al fin y al cabo desenlace lógico de la larga historia— simboliza un poco, también, para el lector, la clausura de una etapa: aquella en que la imaginación es el eje provisorio del universo.

En un rincón de la memoria, sin embargo, aún montan guardia los cuatro bravos de la Compañía de Mosqueteros del Rey.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

BRILLO
¡Impecable!



Silvo deja la superficie de los metales perfectamente pulida, brillante, ¡impecable!

Silvo no raya jamás y actúa como protector contra la acción del aire y la humedad.

Silvo
para metales finos
limpia-da brillo-protecte

Silvo, el más antiguo líquido limpiametales creado en Inglaterra, da más brillo a la plata y los metales finos.

HEMOS leído muchas veces el clásico novelón de Alejandro Dumas y en cada ocasión le hallamos el mismo atractivo que nos sedujo en él la vez primera. No vacilamos en confesar que su lectura nos depara un solaz gustoso y refresca cierto entusiasmo adolescente que pocos libros nos reiteran al volutar algunos años. Mantiene lealmente intacto el fevor primitivo, entre tantas otras devociones que se fueron desmoronando o desluciendo. El tiempo hace su obra —"¡la labor del minuto y el prodigio del año!"— y algunos viejos ídolos se han agrietado; bien entendido que la culpa no es de ellos, sino nuestra. Y sin embargo...

"Los Tres Mosqueteros", cuya primera edición es de 1844, guarda la misma juventud, el mismo encanto, la misma gallardía. No sabemos si lo lee la muchachada de hoy; no lo creemos; y ya andarán por Sartre, Camus, Simone de Beauvoir; allá ellos; y acaso estén en lo cierto; cada generación escoge lo que su espíritu necesita. Porque a los doce, a los quince años, desfilaron por nuestra avidez de lectora bisofia los Vedas y el Ramayana, el Corán y Manú, con Nietzsche y con Ibsen, con Bécquer y Hafiz, en una mezcolanza heterogénea de la que tal vez no nos hemos restablecido aún, devorando obstinadamente los libros más fatigosos que se nos ponían al alcance, guardados sin duda esta gratitud para la evasión y el descanso que el impercedero volumen de Dumas nos entregaba cada vez, desde la primera que nos cayó entre las manos.

Fue para nuestra imaginación lo que las novelas de caballería para Don Quijote. Durante largas noches seguimos anhelosamente las andanzas de los tres valientes que eran cuatro, como se da en decir. Sabíamos el desenlace y sin embargo la expectativa era la misma. Sabíamos que debían triunfar, porque de lo contrario se truncaba la novela, pero esto no impedía que les desearáramos buena suerte en cada empresa. Sabíamos que eran apuestos, arrojados, invulnerables y buenos. Sabíamos que eran generosos, enamorados, galantes y discretos. Y sin embargo, hemos releído el inmortal folletín como si siempre fuera cosa nueva.

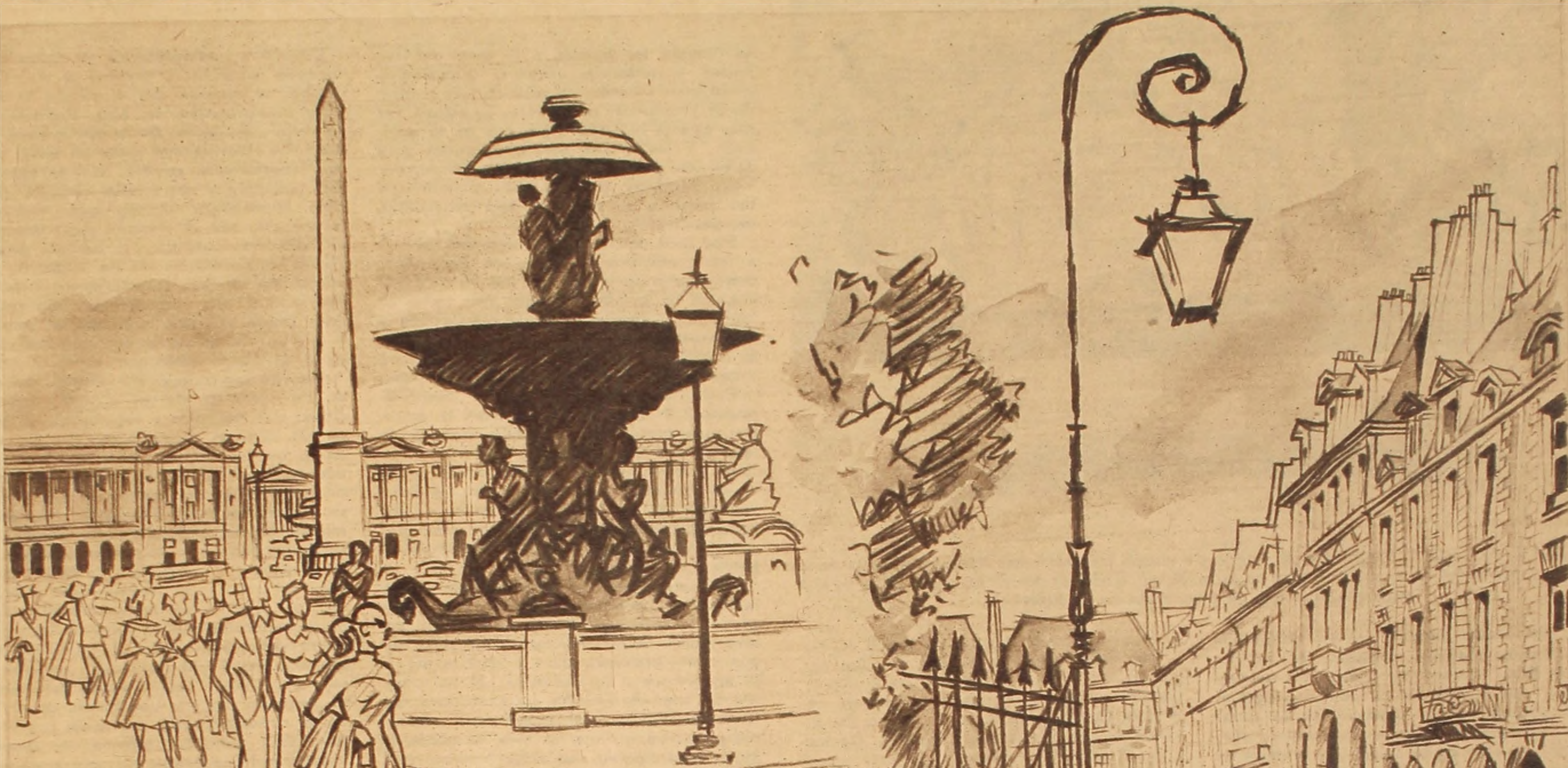
Ahí viene, caballero sobre el absurdo jameigo amarillo que le proporcionó la economía paterna, aquel segundón de Gascuña, acaso pariente del de Bergerac, bravo y astuto, que se llamó D'Artagnan. Ahí viene, pálido y reservado, todo nobleza el muy noble Athos, arquetipo del gentilhomme, con la aureola de su amor infortunado. Ahí



Espada de mosquetero de la 2ª compañía (Mosqueteros Negros) cuya hoja fue forjada hacia 1770.

PLAZAS DE PARIS

DIBUJO DE PIERRE FOSSEY



PLAZA DE LA CONCORDE
Situada entre el LOUVRE y los CAMPOS ELISEOS, fue terminada en 1775 llamándose plaza LOUIS XV. Más tarde se llamó plaza de la REVOLUCION y en 1793 fue escenario de las ejecuciones de las víctimas del Terror. El OBELISCO que se levanta en el centro de la plaza, fue ofrecido en 1836 por MEHEMET-ALI a LOUIS-FELIPE. Es uno de los dos obeliscos que RAMSES II había hecho levantar a la entrada del Templo de AMON en LOUXOR.

PLAZA DES VOSGES
Construida al final del reino de HENRIQUE IV (1605) es un hermoso conjunto de nobles mansiones que rodean un gran jardín arboledado. Antiguamente era la PLAZA REAL. El museo VICTOR HUGO está instalado en el N°6, donde vivió el poeta.



PLAZA DE LA OPERA
El Teatro de la OPERA o ACADEMIA NACIONAL DE MUSICA fue construido en 1874 por CH. GARNIER. Sobre la fachada, a la derecha, está la DANZA, la famosa escultura de CARPEAU.

LA PLAZA VENDOME
Es una de la más hermosas plazas de PARIS. Situada entre la OPERA y el Jardín de las TULLERIAS es de forma octagonal. Fue mandada construir en 1686 por LOUIS XIV. La columna del centro fue hecha en 1805 con el bronce de los cañones tomados al enemigo por NAPOLEON.



PARIS
PIERRE FOSSEY

LA TEMATICA ANIMALISTA



El Hueso de Lortet. Fragmento de bastón de mando con incisiones figurativas; en la parte baja, el hueso tal como se encuentra en la realidad; arriba, el desarrollo plano de la escena representativa que se desarrolla en la superficie.

El Paleolítico Superior — que comprende algunos periodos centrales de la llamada Edad de Piedra — asiste (de acuerdo a los documentos hasta ahora encontrados) a una amplia vigencia de la temática animalista. Comparativamente, muy pocas veces se da la figura del hombre en la pintura, el relieve o grabado o en la escultura de bulto. Y, por el contrario, el animal contemporáneo, — cérvido, mamuth, jabalí, oso y tigre de las cavernas, onagro, etcétera — se presenta como personaje fundamental del arte figurativo. El análisis de estas representaciones fue lentamente desarrollado. Particularmente en lo que se refiere al arte parietal, al que se aplica directamente sobre las toscas paredes de las grutas o los refugios. La razón es obvia. Pocas veces se dan las figuras con la claridad expositiva con que aparecen, por ejemplo, en las pinturas del techo de Altamira o en la más recientemente descubierta caverna de Lascaux. Buena parte de las pinturas conservadas han sido perjudicadas por el tiempo y, a veces, por la mano del hombre que visitaba esos sitios y, sin advertir las figuras, escribía sobre las paredes o raspaba las superficies. Más dificultosa es la observación de los numerosos grabados de la época, confundidos, muchas veces, con las hendiduras e infractuosidades de la roca misma sobre la que se realizaban. Para descubrir el preciso dibujo de los contornos se requiere, en general, una determinada dirección de la luz o abstraer mentalmente el trazo que la voluntad de representación impuso, de los otros diseños arbitrarios que la naturaleza mantiene. Agréguese a esto que algunas de esas figu-

raciones se dan en lugares de difícil acceso y más difícil observación. Por ello fue necesario, en ocasiones, traducir según copias parciales fieles y, también, reconstruir las formas. Cuando vemos, en los textos de divulgación, las pinturas de *Fond de Gaume* o los diseños de *Combarelles* — para poner dos ejemplos muy difundidos — asistimos, en realidad, a una traducción clara y parcial de lo que tiene, ciertamente, otra presencia física. Los estudiosos de este tema fueron vertiendo y aclarando según transcripciones actuales, las antiguas versiones plásticas. Fueron, así, obteniendo un repertorio de formas animalistas individualizadas por separado. El caso se dio, también, en Altamira. Allí las pinturas se mantenían muy bien; todavía hoy tienen una apariencia muy cercana a la que, sin duda lograron en la muy lejana época de su realización. Dentro del recinto donde se encuentran, no hay variaciones sensibles de temperatura o humedad; no se dan filtraciones, no ha entrado, desde entonces, la luz del sol. Pero el techo, donde aquellas se asientan, es enorme y está a muy escasa distancia del suelo. Esta circunstancia dificultó, por años, la observación del fresco como unidad entera. Los investigadores no vieron, por ello, el conjunto pintado. Tradujeron los distintos animales a figuras independientes. Y de acuerdo con esta documentación, así transformada, se emprendió el análisis. El caso de *Combarelles* resulta, todavía, más complicado. La gruta es un largo pasadizo de traza irregular, de escaso ancho; y, en zonas, de poca altura. Las paredes del extendido espacio son muy accidentadas y las incisiones por las que

se dibujan las figuras, a lo largo del corredor y reducidas cámaras intermedias, están poco acusadas en relación con el accidente propio del paramento. Si alguna vez esas figuras tuvieron color, hoy no se mantiene. Y las formas fueron relevadas para su estudio por el hábil dibujo de los arqueólogos. Llegaron, también, para la definición del juicio a su respecto, individualizadas, independientes.

Fue fácil descubrir, de inmediato, que el artista prehistórico acusaba una fuerte tendencia naturalista; que era fiel en la transcripción de la forma animal; que tenía, en ese sentido, una minucia de observación y una maestría de oficio que no revelaba en la versión de la mujer o del hombre, más esquemáticas siempre, más convencionales.

Pero luego llegaron nuevos descubrimientos. Y hubo que reconstruir el juicio. Por una parte, la observación cuidada de una pintura contemporánea a la de Altamira y muy distinta de ésta: la que se da en el Levante español; por otra, el relevamiento de los conjunto pintados o grabados, la reunión en conjunto — más precisa y justa — de lo que hasta ahora se había considerado por partes.

La pintura parietal levantina, en la que la figura del hombre se advierte con mayor preponderancia que en aquella otra del arte franco-cantábrico, está construida, según signos convencionales y atiende más a la acción que a lo sustantivo de los objetos. Se trata de grandes composiciones con múltiples figuras que representan escenas complejas en las que el toro, la abeja, la mujer o el cazador son evidentemente partes de un conjunto, se presentan como ideogramas para la reconstrucción de un hecho que se narra. Y el gesto prima sobre la sustancia y el movimiento y las relaciones ambientales cuentan más que los objetos como tales. Es una corriente menos sensorial, más intelectual. Y hubo que reconocer, según ella, que el conjunto integrado por las figuras era lo primordial.

Se relevó, también, el techo completo de Altamira. Y se comprendió, al fin, que su pintura exponía, también, una gran escena en la que las partes — más sustantivadas, es cierto, que en el Levante — se avenían al desarrollo de una acción compleja. Que las figuras de animales estaban vinculadas entre sí ya se podía haber visto en el famoso "Beso de los Renos" en *Fond de Gaume*, en el gran relieve de caballos de *Cap Blanc*; se tuvo que reconocer, sin lugar a dudas, ahora, cuando se puso al descubierto la Gruta de Lascaux, donde los frescos se dan generosamente a la observación del visitante; y aunque parcialmente, ya se ha empezado a interpretar así, como conjunto, la teoría de animales que se conservan en *Combarelles*.

Cuando la interpretación de estas figuraciones animalistas empezó a sufrir un cambio, se extendió por el mundo la hipótesis interpretativa de Max Raphael con respecto a Altamira. De la observación cuidada del relevamiento total del techo y de sus vinculaciones posibles con la mentalidad primitiva y sus formas sociales, el citado investigador dedujo que, contrariamente a lo que se sostenía hasta entonces, no había exactamente una cuidada preocupación representativa de los animales, una afirmación de sus características observables por el ojo; Raphael entendió que el gran fresco era una composición animada y que en ella se vertía por símbolos cierta lucha de clanes totémicos.

Una de las formas interesantes del desarrollo social se da en la estructura del citado clan totémico y esta forma de agrupación coincide precisamente con la etapa en la que se pintaba Altamira. Los seres humanos se reúnen en grupo — el clan — por razones de descendencia mágica y por su correlativa consustanciación con determinado objeto, particularmente animal. Los conjuntos humanos se diferencian, así, por su filiación particular. Uno de ellos descenderá del reno — el totem — por ejemplo, otro del águila o del jabalí. Por su relación de descendencia con el ancestro, cada individuo del grupo será, él también, reno, águila o jabalí. El desarrollo posterior de esta comunidad tan especial, determinará la presencia del jefe que habrá de derivar de la consustanciación del héroe con el totem. Más adelante, todavía, se reunirán varios clanes en grupos mayores, aunque sin perder la individualidad que los caracteriza. Pues bien: Raphael descubrió, en Altamira, que un bisonte y un reno, mayores que el resto, se enfrentan; que el reno está acompañado por signos mágicos indescifrables;



Caballito de Lourdes. Obra maestra del arte animalista magdalenense. Calco en yeso patinado del original en marfil encontrado en Lourdes.

Guía de ofertas

El mejor esmalte para cualquier superficie

DENVERLUX

UNA MANO VALE POR CUATRO!

CLERICETTI & BARRELLA S.A.
RINCON 729

LOXY

muebles
tel. 48939

BVAR ESPAÑA 2161

JALEA REAL

PURA

A precios razonables

Vende

HOMEOPATIA CABRAL

SAN JOSE 1022

Teléfono: 8.80.67

Solicítela

CAPITAS

PILOTS

ROPERMEALS

ALZADO PARA LLEVAR

DURBAN

18 de Julio 872

MARAVILLOSO!

EL CALENTADOR DE BARRIO QUE TODOS ESPERABAN...

R.G.R.

DURA EL DOBLE Y RINDE MAS!

Capacidad 30-50-75 y 100 Litros

NO OLVIDE, LO COMPRA EN FABRICA V...

PAGA MENOS!!

ING. LUIS P. PONCE 1413 TEL. 41.66.88

¡RIQUISIMA!

SERA SU EXCLAMACION

CUANDO EMPLEE EN SU REPOSTERIA LA ESENCIA DE

VAINILLA

Cuesta

SELLO de ORO

EN VENTA: FARMACIAS, ALMACENES Y COOPERATIVAS

SOLICITE LISTA GENERAL DE ESENCIAS

Productos CUESTA - Charrin: 2538 - Teléfono: 41.77.77

Para reparar su cortina de **MADERA**

LLAME A LA CASA MAS ANTIGUA Y DE MAYOR EXPERIENCIA

Trabajos garantizados

20 1845

Sorrentino & Cia. Ltda.

HOCUART 1497

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA

TODOS LOS DIAS DE 8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

Yaguaron 1533

(A mitad de cuadra)

CASI PAYSANDU

EN EL ARTE PREHISTORICO

que el resto se configura en base a distintos animales de entre los que los cérvidos y los bisontes predominan; e interpretando el total como una lucha, el fresco adquirió nueva animación y un propósito simbólico que hasta entonces se había pasado por alto. Pues bien: no se trataba, entonces, de animales sino de representaciones — objetivadas por la magia — del hombre en su carácter definitorio de relación con el animal totem. Detrás de esa temática animalista estaría, pues, la presencia del hombre. Esto no priva, por supuesto, a la representación lograda, de una obvia definición naturalista en la apariencia del símbolo. Pero la misma reducción de escala de la forma plana con respecto a la realidad del ser conocido implica también una preocupación abstraccionista, una precisa intención alegórica.

A la pintura, al relieve y al grabado rupestres se suman, para nuestro conocimiento actual, una serie respetable de figuras de arte mobiliario, de pequeñas versiones escultóricas y de incisión — sobre hueso o sobre piedra — en las que, asimismo, la temática animalista tiene lugar preferente en la elección del artista.

Algunas de estas figuras forman parte del instrumental del hombre prehistórico: propulsores colgantes y bastones de mando; otras son, simplemente, figurillas aisladas de las que quedan, en la mayor parte de los casos, tan sólo fragmentos.

En los remates de bastones — esos, quizá, antecesores del ceño, extraños y difundidos símbolos del poder — y en algunos colgantes las figuras animales se adecúan claramente a la forma del hueso en el que se implantan y, sin perder, las más de las veces, su segura definición natural, se or-

denan en conjuntos que hoy nos parecen decorativos pero que debieron tener, sin duda, fundamentos más específicos de carácter mágico. También quedan trozos de las varas cilíndricas, con rebundidos e incisiones. Contorneando la superficie curva se desarrollan, normalmente, grupos de figuras y se reconocen también, escenas. El más famoso de estos restos es el llamado hueso o bastón de Lorthet, por el lugar en el que fue hallado. El grabado sobre hueso está, ahora, bastante desgastado y es de difícil observación, pero su desarrollo en el plano, realizado por color, permite advertir una composición de escena animalista que debió formar parte de otra mayor en el que ésta se incluía. Ahora desciframos la huida de unos renos — ¿cacería? ¿persecución por parte de otros animales? — y la presencia de peces que tanto pueden entenderse como signo de la presencia del agua cuanto expresión simple de seres animados que acompañan a los otros, principales en el conjunto que queda. Lo importante es descubrir la animación de la escena, la clara impronta sentimental que denuncia los animales y el dominio de las formas en el espacio. ¿Nueva versión de problemas de convivencia de los clanes? ¿Anuncio mágico de cacería y pesca? La interpretación fiel de las imágenes quedará, sin lugar a dudas, fuera de nuestro entendimiento. Pero lo que no podemos ignorar es la preocupación compositiva, su complejidad como expresión ambiciosa de la vida en común. La observación directa de estos hechos nos ilustra sobre la permanente preocupación del hombre primitivo acerca de la vida de la energía que encierra y de la problemática que plantea. Y así tenía que ser si además nos atenemos a la interpretación del complejo mundo mental del hombre prehistórico que extiende la noción de alma al total de las cosas y diferencia los objetos por su apariencia y no por su sustancia, que entiende como igual aquello que hoy sabemos diverso.

Si, en concordancia con una nueva posibilidad interpretativa de la representación animalista en la plástica plana — pintura, relieve y grabado parietales o rupestres —, admitimos que puede darse un alcance también distinto a las otras expresiones de esa temática, se nos presenta un nuevo problema. Tendrá que proponerse a cuenta de inventario. Tenemos que estar muy conscientes de que lo que se afirma, en contrario de lo que hasta ahora se había admitido como cierto, puede estar errado. Nos basamos, siempre, en hipótesis. Pero lo que de cualquier manera tiene que pesar en el juicio que se haga, cualquiera sea, es que no debe sostenerse como incommovible la idea de representación veraz del hecho natural. Ya vimos hasta qué punto era facti-

ble que en los grandes frescos descubiertos hasta ahora, no haya habido, por parte del realizador, una primordial preocupación de afirmación objetiva de los seres trasplantados al plano. No tuvo por qué tratarse de dar la documentación objetiva, descriptiva, del ser observado minuciosamente. El análisis de otras corrientes y la adecuación al posible mundo mental de aquel hombre llevan, por el contrario, a creer en otras inquietudes, a proyectar la intención más lejos que lo que el informe sensorial precisa en la elaboración de la figura. Si contemporáneamente se da un arte mobiliario que pudo tener motivación mágica, como el rupestre, si ella es muy clara, muy inteligible, en los propulsores y en los bastones de mando, ¿por qué no había de fundamentar, también, la esculturilla de bulto?

Esta se da con una muy delicada precisión de forma natural. Particularmente evidente es ello en los muy pocos ejemplos que nos llegaron sin lesiones que alteren la comprensión del conjunto. El prodigioso caballito de Lourdes es, en ese sentido — por el mantenimiento de la delicada incisión, por la sensibilidad del modelado — un caso típico. Pero los son también las numerosas cabezas de caballo o sus mondos cráneos que con pocas alteraciones de desgaste nos han llegado. ¿Son trozos de una forma entera o son partes así concebidas? Si fueran parte dispuesta como tal, si fueran cabezas independientes del cuerpo, su concepción viva — el caballo relinchando de Mas d'Azil — es, también, una convención atrevidísima por parte de quien así lo imaginara. Pero nada puede extrañarnos en punto a convencionalismo porque a la reducción exagerada de dimensiones con respecto al ser real que transcribe, se suman las versiones planas, en capas de hueso delgadísimo — algunas traslúcidas — y grabadas en ambas caras. Mas nos conduce la comparación de todas estas versiones a pensar en una preocupación signográfica que, como en el caso de la pintura, atiende más allá de lo que la transcripción objetiva permite. El mundo que esas figuras encierran es mucho más amplio e importante que el que nos deja entrever el simple entendimiento de lo representado. El fin está más lejos, quizá, que aquel que quiere advertirse si se limita la observación a la apariencia. Puede estar más nutrido de intenciones. Y si no logramos captarlas en su justo sentido, por lo menos debemos reconocer nuestra incapacidad y dejar margen al misterio. No basta con admitir que es imposible explicarlo todo; debe tenerse conciencia de esa limitación.

¿Por qué, incluso, tenemos que suponer que las figurillas de arte mobiliario son independientes? ¿Porque las hemos encontrado aisladas, o partidas? ¿No pudieron, ellas también, formar parte de conjuntos mágicos? ¿No pudieron participar de escenas compuestas a las que la propia animación individual intensificara en energía e intenciones? La idea no es tan abstrusa ni tan gratuita. Otra vez tenemos que cortar la línea de separación que se propuso entre prehistoria e historia y rastrear las relaciones que puedan mantenerse entre esa cultura y la que, posterior, nos es mejor conocida. Entre el mobiliario integrante de



Fragmento de Bastón de Mando, con tres cabezas de caballos en relieve. Original en hueso, encontrado en la gruta de Mas d'Azil.

las tumbas egipcias — civilización tan vinculada a la problemática totémica — quedan escenas muy movidas, muy ilustrativas, que se construyen con pequeñas estatuillas en actitudes relacionadas. Si Egipto mantuvo por milenios la tradición neolítica en la forma arquitectónica y en la figurativa, quizá no sea extraño a esa actitud de voluntario sostenimiento de soluciones plásticas, estas composiciones con esculturas de bulto. El movimiento que se da en las mismas contrasta, evidentemente, con la rigidez que suele verse en las estatuas mayores. Se ha hablado de un arte popular en contradicción con el oficial. No coincide esto con el organismo social egipcio del Reino Antiguo. No coincide, tampoco, con su general línea estética. Las raíces pueden ser más profundas. Y si lo fueran nos ilustrarían sobre el problema que planteamos y, así, llegaría a advertirse una coordinación más amplia, un sentido más profundo, para todas las manifestaciones figurativas del arte paleolítico.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)

Las fotografías corresponden a calcos en yeso patinado que forman parte de la colección municipal correspondiente a las Galerías de Historia del Arte, de próxima apertura.



Cabeza de caballo. Relieve plano en las dos caras, de contornos recortados en hueso. El original se encontró en Mas d'Azil. Corresponde al período magdaleniense.



Cabeza de caballo relinchando. Escultura de bulto magdaleniense, en hueso, encontrada en Mas d'Azil. Calco patinado del original.

de interés para la mujer y el hogar

Super CERA
El Hogar
LIMPIA - DA COLOR - ENCERA
Y DESINFECTA SUS PISOS.

AGUA
Jane
HAY UNA SOLA
y deja la ropa
blanca...
blanquísima...

CON ESE GUSTITO A... BUEN ACEITE

UNA MARCA
DE PRESTIGIO NACIONAL
EL PAULISTA
CAFE PURO MOLIDO
A LA VISTA
EN VENTA EN
LAS SI CASAS

La nueva
pulsera
para
reloj
"PRATIQUE"
fina - elegante - práctica
en pura plata
inoxidable... \$29.-
en oro macizo
para caballero... \$110.-
en oro macizo
para dama... \$100.-
MARIO MOUTARDIER
FABRICANTE
Mercedes 889 Tel. 95448

Para su próxima fiesta
sirrase de...
ELABORACION AL ESTILO CATALAN
Carrera
MAGALLANES 1424. Tel. 40 28 59
SANDWICHES - SALADITOS - MASITAS
y sus especialidades.
POSTRE MASINI
TORTA DE ALMENDRAS

LUSTRADO DE
MUEBLES
TAPIZADOS
ENCERADO
DE PISOS
LA COMERCIAL
Arturo Carbajal
DANIEL MUÑOZ 2131 Tel. 43097

STOP!
BRANDZEN 2020!
ACADEMIA DE
CHOFERES*
PROFESIONALES Y AMATEURS
CARLOS ALBERTO VIGORITO
HORARIOS:
de 8.30 a 11.30 y de 14 a 20
Horarios especiales a pedido, inclusive
feriados, para empleados y obreros.
ORGANIZACION AMERICANA
* UNICA CASA: **BRANDZEN 2020**



"EL JUDO". Escultura. Collamarini.



"TIEMPO DE GALOP". Despiere.



"LOS PINTORES TESTIGOS"

EN el Museo Galliera, de París, se realiza una exposición anual destinada a un tema plástico que responda a testimoniar la época presente, bajo la denominación genérica de "Los Pintores Testigos de su Tiempo", estando dedicada la actual al "Deporte" que ha atraído singularmente la atención del público. Muchos artistas han descubierto, en esta ocasión, los recursos que muchos deportes pueden reportarle al arte, y no se han limitado a elegir el pretexto fácil que respondería más o menos al tema general impuesto, sino que se han tomado el trabajo de acudir al terreno para contemplar a los deportistas en sus juegos atléticos, realizando numerosos apuntes.

Las obras que han presentado al público han sido por consiguiente expresas y largamente elaboradas, siendo el resultado de observaciones pacientes y no de improvisaciones, con el propósito de procurar a cada deporte practicado una imagen personal y exacta.

Asistimos, pues, a la doble influencia del sujeto sobre el modelo y de una interpretación de la realidad por el artista. Esta acep-

EXPOSICION DEL PINTOR

UN tema original y una sugerente forma de encarlo, son las características de los nuevos cuadros del pintor nacional Carlos Aliseris, que se exhiben en Caviglia. Los motivos titulados "Flores Tropicales del Brasil" nos traen elementos de composición de una riqueza colorista magnífica y de intensidad de verdes que, junto a rojos, amarillos y azules, forman la armonía de estas telas. Aliseris ha interpretado los maravillosos dones de la naturaleza y ha extraído su fantasía, en una pintura que llega a un equilibrado subrealismo.

Lejos de atenerse y dejarse dominar por una vibración cromática, encara estos cuadros, bajo un aspecto de composición en una rítmica de curvas envolventes, donde expresa, si se quiere, el drama de la belleza, que él dispone en función de su visión. El exterior de esta rara flora exótica, llena de una savia donde la Naturaleza impone el ritmo de su dictado, se halla supereditado a la forma expresiva que imprimió el pintor al desarrollar el contenido pictórico que se le brindaba con desbordante vida plástica. El estilizado, la gravitación que de su depuración llega a ejercer en la totalidad de esta serie, comunica un sentimiento de fuerza cuyos tentáculos asoman en la forma de las hojas curvas que ondulan y se transforman en sugerente plástica de sabor salvaje, limpio y puro del elemento brutal, para hacer sentir la belleza compuesta y expresiva en colores intensos y vivos. El dibujo es muy cuidado, tratando siempre de encerrar en contorno circular la maraña tejida, donde tantos elementos asoman con sus diversas características y su vital colorido. Sin embargo, no puede decirse que Aliseris ha realizado el detalle. Lo ha superado en favor de una mejor organización del cuadro.

Pudo, empero, variar la interpretación, hacerla tal vez más subjetiva, llegar más lejos en la fantasía del subrealismo, empleando colorido más alejado de los naturales, aunque los haya intensificado en sus actuales telas. Pero el pintor se rigió por un orden de serie. Por un buscar en el mismo tema y en la misma composición, diversos movimientos rítmicos, por el color

DE SU TIEMPO

del tema, que implica también la
nón de sometimiento a las exigencias
a, es un hecho nuevo muy caracte-
que prueba cómo los pintores admi-
poderse constituir en observadores
realidad de su tiempo, expresarla en
y ser efectivamente "los testigos"
nuncian desde hace años los progra-
ese grupo.
adhesión, cada vez más ceñida a la
todos los días, hace que el éxito
al esfuerzo perseverante persegui-
las exposiciones fuera de París se
quen, y que la venta de catálogos
nda, pues empiezan a constituir una
muy buscada.
posición de este año prueba hasta
as artistas son asimilables a ciertas
naciones de la vida actual, como el
expre-ándol) en síntesis por gran-
es estéticos como en el pasado lo
los holandeses del siglo XVII con
familiar y los franceses del siglo
on la vida campesina y de la corte.
S. P. E. F.

(Exclusivo para EL DIA)

E OBRAS ALISERIS

llevado al máximo de intensidad
el dibujo impuesto en curvas, para
precisamente esa visión ondulante,
nte, de la flora y vegetación.
aterial es de gran belleza para des-
o. Generoso de forma y de color.
ácter para el estilo dibujístico, con
os savi para el colorido. Pudo tal
artista, haber ahincado más in'rín-
te el tema. Imponer, a la extraña
de la naturaleza que dio a esa
as vibraciones de nervudos contor-
sugerencia válida por la orquesta-
un colosido más vasto, que diera
nto un valor correlativo de imáge-
nadas. El pintor prefirió la inten-
tal del color de la naturaleza. Hay
referencia que hace, en forma de
el color, transferir a la línea la fa-
nominante de la expresión. El juego
nones no es exagerado, si bien es-
tando deblar las hojas y buscando
n la flora maciza.
tir a la luz el efecto total, no sería
ya que todo aparece aclarado a la
se sitúan por su tipo, tanto como
contorno y color, las hojas, plantas
La luz hace al cuadro. Aliseris la
te a veces con singular presteza,
mer la vista hacia el punto que él
pero pudo el artista ejercer el pre-
de ella, para llevarnos más pro-
nte hacia una visión interior, hacia
o de selva y de vegetación libre,
profundidades de más sentido sub-
y, si se quiere, hacia esa tétrica
las forma- curvas hasta confundir
las en sugerencias no determinadas,
arar esa intangible sensación que
a un lejano horizonte, en el cuadro
en el claror de la potencia irreal
tor puso un telón de color a cada
el cuadro. Prefirió el sentido de la
vegetación en sí —que y. es mu-
nos la no ordenada, nítida, deco-
on el juego de un valioso estudio
que de por sí posee valores fun-
es para, bien interpretada, damos
de sugerencias magníficas.

Eduardo VERNAZZA
(Especial para EL DIA)



"EL IMPULSO". Escultura. Oudot.



"PATINAJE". Grau Sala.



CASA GRANDE

Comercio General

ERA un caserón cuadrado, de pétreas paredes, viejísimo. Había sido centro de una extendida fazenda cuyos dueños, los hermanos Balseiro, portugueses, encompadrados con jefes poderosos, guardados por serviles capangas y servidos por esclavos, fueron señores feudales de la zona. Su fortuna, que adquirieron entre saltos y sobresaltos, lograda en breve tiempo, comenzó por marearlos y terminó por trastornarlos. Esposas e hijos abrieron brecha en ella; y con éstos, amigos, mayordomos, peones, sirvientes, agregados, todo un pueblo en fin, la deshicieron, la descarnaron como las pirañas descarnan al viviente que cae en su cardumen. De los Balseiro quedó sólo uno, Joaquín, como sobreviviente del naufragio. Por saldo de aquella inmensa riqueza heredó el caserón — que se alzaba a un paso de la frontera — y unas cien cuerdas de tierra. Este hombre estaba estudiando en Río, contaba veinte años cuando llegó a lo suyo. Durante un tiempo fue el duende de aquella desolación... hasta que un negro viejo le habló cierto día:

— Mire, seu Yuca, hay que enderezar para algún lado, porque el charque merma y la farina se acaba. ¿Quiere que le diga una cosa? Ponga comercio acá. Cada vez pasa más gente por la línea, todo el día llega cristiano procurando cosas...

Seu Yuca meditó largamente. Después escribió a Porto Alegre y un mes más tarde llegaron hasta allí cuatro carretas. El mismo Yuca pintó con grandes letras, sobre la pared enalada del extenso frente, estas palabras: **CASA GRANDE - COMERCIO GENERAL**.

Bien. La fortuna que otrora amadrinó a los viejos Balseiro, pareció volver. Pero este Balseiro era un ser melancólico, concentrado, ascético. La despilfarrante esplendidez de sus antepasados fuese con ellos. Quién sabe de qué ascendiente quedó en su espíritu y en su carne la sordida y extraña reserva en que vivía...

Pasaron veinte años. Casa Grande vibra de sol a sol. Casa Grande es banco, botica, tienda, ferretería, almacén, bazar, barraca... y Yuca, mayorista y minorista, una institución. La semana entera Casa Grande es un camoati ruidoso. El domingo, después de mediodía, Yuca cierra sus puertas y se sune entre el papelerío de anotaciones y cuentas.

Casa Grande es manejada por Yuca y cuatro mozos, todos del lugar, pues con la actividad y prosperidad del comercio, a su alrededor se levantó un rancharío. Durante toda la jornada Yuca y sus empleados van y vienen tras el mostrador, los cinco con el mismo ritmo, de manga subida, bombacha cortona y pie enchancletado. Sentada en un banco patilargo una mulatilla que no llega a los veinte años cobra lo vendido y hace el cambio ajustándose a la cotización que impone el amo, realizando la operación con pasmosa celeridad. Apenas sabe leer y es-

cribir; pero los números son claros en su fresca memoria. Esta mulatilla, hija de unos vecinos de allí, a quien llamaban Maruca, ya es una real belleza. Yuca la había llevado de niña y le había enseñado, larga y pacientemente, el secreto oscuro de las cifras. Y los largos días de inmovilidad sobre el banco patilargo habíanla convertido en una maravillosa registradora. Llega la noche, y cerrada la puerta del negocio, Yuca y sus servidores van a una espaciosa pieza — que aún conservaba algún espejo turbio y alguna mustia colgadura de lo que fue suntuoso comedor de fiesta de los Balseiro — y allí la negra Asunción les sirve la comida. Después se van los mozos. Yuca se levanta y lleva el cajón del dinero. Maruca y él comienzan a separar pesos y contos, reis y vintenes. Atan los papeles y empaquetan las monedas. Y todo va a perderse en el vientre de una inmensa burra, que había llegado hacía mucho tiempo ya en un barco portugués, cuando cruzar el océano aún era un portento. Maruca se envuelve la cabeza en un rebozo y dice:

— Boa noite, seu Yuca.

Y los ojos de Yuca, que tras la mulata van hasta que desaparece en la noche, cobran un intenso destello. Marcha a su dormitorio, abre el enorme candado con el que asegura su única puerta... (En esta pieza sólo Yuca entraba. Cuando la negra Asunción le daba una barrida o cambiaba de sábanas, presente se hacía él. Allí estaba la burra. Había una ventana enrejada que daba al campo. Y otra puerta que tuvo se mandó tapiar hacía años). Allí se tira en el lecho, casi imperial, de sus abuelos, y cae en un ensueño en tanto su carne se estremece con las torturas de un escondido deseo...

Un domingo Yuca retuvo a Maruca. Le habló gravemente:

— Maruca, ¿quiere casarse conmigo? Usted vale mucho para mí, es la mitad de mi casa...

A Maruca le saltaron los ojos, su pecho aceleró el ritmo.

— Mas... seu Yuca... ¿yo? Busque mujer como para usted, de su clase...

Ese fue el comienzo de una dramática y dilatada batalla. Yuca habló a los padres de ella. Y éstos dieron en machacar el corazón de la hija que ya lo había dado a otro, a José Pinto. También éste tenía sus padres allí. Era joven, de vez en cuando apostaba su vida contra la de algún guarda. Sus descansos eran en su rancho, comiendo, durmiendo... y enamorando a Maruca cantándole unos *lundús* profundamente dolorosos y unas *modinhas* profundamente chispeantes. Y la lucha se hizo tremenda. Padre y madre de Maruca la afligían de amanecer a amanecer, noche a noche:

— Maruca, case con seu Yuca. Casa Grande será suya, nosotros moraremos allí, usted será poderosa. Maruca, deje a José Pinto, vagabundo, que cualquier mata o lo matan...



La mulata que en su comienzo de Casa Grande sintió de seu Yuca como el soplo de un paterno afecto cuando con palabra mansa y suave, en el correr de los días, le fue filtrando el misterio de sumas y restas, ahora lo veía transformado. Sus ojos turbios y verdosos, casi dormidos en la sombra de hondas ojeras, su cabello claro y revuelto, su boca, que era como un recto tajo cicatrizado, su quebrada voz... ¡era un monstruo! Yuca, por su parte, vio cambiar a la niña súbitamente en moza. Una tarde de enero, que ella bajó de su banco para beber un refresco, él observó en ella nuevas formas, saltado el pecho palpitante, curva la cadera... Entonces vio bien el hechizo de sus negros ojos, luz surgiendo de un pestañal oscuro. Yuca y Maruca fueron como dos alucinados, una huyendo, buscando el

otro... Y la mulatilla lloraba en secreto y él en secreto se angustiaba.

Cierta noche Yuca oyó unos gritos de garradores. Salió, y guiado por la estridencia, llegó hasta el rancho de su empleado. Allí sus padres estaban castigándola salvajemente. Yuca interrogó:

— ¿Qué pasa?

— ¡Esta malva'a no respeta! Tiene que hacer caso, seu Yuca, y ser su mujer, como usted quiere. Pero el Pinto le tiene borracha el alma...

Maruca cesó bruscamente sus gritos y lágrimas. Serenó sus ojos y su gesto. Miró fijamente a sus padres y a Yuca, y habló:

— Pues bien, basta; me casaré con usted, seu Yuca, cuando el señor diga.

Pasados dos días, en un atardecer, Maruca bajó de su banco. Fue al fondo, abrió una puerta e hizo entrar a Pinto, quien se perdió entre los fardos y cajones del depósito. Vino la noche, se fue Maruca. Pero dos horas después, durmiendo sus padres, salió del rancho y volvió a Casa Grande. José entreabrió la entrada. Ambos, sin ruido, se arrimaron al dormitorio en donde dormía Yuca. Maruca acomodó el candado y pasó la llave. El silencio era total. Luego fueron al frente...

En eso un grito de Yuca paralizó el trabajo en que estaban, volcando líquidos combustibles, empapando trapos y papeles. Sintieron la puerta, allá lejos, que se sacudía violentamente. Entonces, febrilmente, atravesando espacios, Pinto encendió un fósforo y Maruca otro. Y salieron.

Media hora más y el rancharío fue comovido. Casa Grande ardía. Por los arborescos del hierro forjado de las ventanas iba asomando el incendio. Se oían sordas explosiones, siniestros crujidos, la terrible agonía de los animales caseros. Y sobre todo eso la voz de Yuca apesado entre puerta y reja, impresionante en su súplica, horrenda en su desesperación.

Todo el rancharío despertó y se acercó a la trágica claridad de la imponente llamarada... Y cuando amaneció, el sol iluminó las piedras ennegrecidas y calcinadas de Casa Grande, y su riqueza, que era un rojo brasero.

Ya Pinto se había retirado lentamente de su casa. Llegó a ella, levantó su guitarra, sentose en su catre y comenzó a cantar. Al oírlo Maruca, que aún contemplaba las ocultas serpientes del humo que ascendía, a pesar de que sabía que su bienestar había ido con Casa Grande, sintió una gratitud y dulce frescura en su corazón.

José MONEGAL

(Dibujo del autor)

(Especial para EL DIA)



PALCO DE LAS MANOLAS

MANTARAS:

un cementerio marino

YA Spengler levantó el tema de la poesía en las grandes formas de la técnica occidental. En su expresiva audacia utilitaria, las líneas de un transatlántico atestiguan la suprema verdad platónica: lo bello es lo funcional.

Un puerto moderno es una verdadera concentración de poesía. Las mejores capacidades humanas y técnicas se acompañan en la entrada de un navío a la rada. Y de noche es el lenguaje de las luces, prisioneras del portentoso artefacto eléctrico. Quizá no haya en toda la cultura moderna un espectáculo que sobrepase a éste en intensidades plásticas; en asociaciones y correlaciones de todo cuanto atañe a la vida humana. Las lumbres del puerto, útiles y frías, son la verdadera afirmación de la poesía frente a la falacia moderna de los juegos de artefacto. Ciertamente el hombre moderno puede enmudecer de emoción ante las ruinas áticas o siracusanas, pero, ¿cuál sería el transporte de un hombre de

la antigüedad a quien pudiera colocarse de pronto en uno de nuestros puertos?

La indiscutible belleza de los temas técnicos fue mucho tiempo inapreciada justamente a causa de una doctrina que pretendía enaltecerla: el futurismo. Marinetti dificultó y estropeó la comprensión del hombre moderno hacia la grande poesía de los metales al asociarla con sus particulares fobias hacia el arte antiguo. Es de creer que hoy arquitectos e ingenieros han sobrepasado de largo ese falso dilema.

Pero los puertos junto a las superiores creaciones de la ingeniería naval, tienen también sus rincones humildes; esos lugares donde barcasas y chinchirros parecen haberse echado a descansar. Elijamos hoy uno de estos lugares; este trozo del puerto poco frecuentado, a donde no suele irse sino por motivos determinados. Es la parte del Muelle Mántaras, frente al Mercado de Frutos. Allí es donde suelen anclar los cargueros de la flota nacional. Allí es donde aguardan su turno de entrada al dique o esperan la carga. Y allí es también donde envejecen; donde, abandonados e inutilizados, reciben un día el postrer golpe de mar.

Breve oleaje de aguas aceitosas. Navíos de todo tamaño, oscuros y ocres, de ángulos cortantes a la luz. Soledad y quietud casi completas en muelles y cubiertas; sólo de vez en cuando un grito o un tañido nos recuerdan faenas y necesidades.

Viejas barcas, chatas y remolcadores; incluso algún velero... Cabotaje y marina; barcos que van a zarpar y otros que se deshacen ya y mueren lentamente, aquí, casi al alcance de nuestras manos; semi encallados o recostados a las vetustas maderas de los embarcaderos. La plástica de Mántaras es de vida y muerte; inmediatas y confundidas como lo están siempre. Pero aquí tienen la duplicada sugestión que los temas marinos ofrecen a los sentidos.



La entrada al Dique Regusci, atestada de barcasas, lanchas y restos de embarcaciones semihundidas que se ven más atrás.

Nada tan expresivo como estos viejos barcos del muelle. Si se les sabe mirar cuentan su historia. Los tablones traspasados de sal y brea, dicen si esa historia es de mar o de ríos. El tiempo y los vientos han burilado sus flancos y puesto sobre cubiertas y timoneras su señal inconfundible. Las manos del mar, a veces tan duras, no han pasado y repasado en vano.

Según la observación de Emil Ludwig, todos los hombres de mar terminan por parecerse. La observación vale también para los navíos. Cuando los barcos han corrido años su aventura de agua, se van igualando en una misma línea melancólica y obstinada. Sus cordajes estampan idénticas signaturas; sus planchas claveteadas tienen todas el mismo tinte. Los pasos retumban igual sobre las cubiertas vacías y el espeso aroma del puerto identifica todavía a esta especie. Así pueden verse los lanchones y

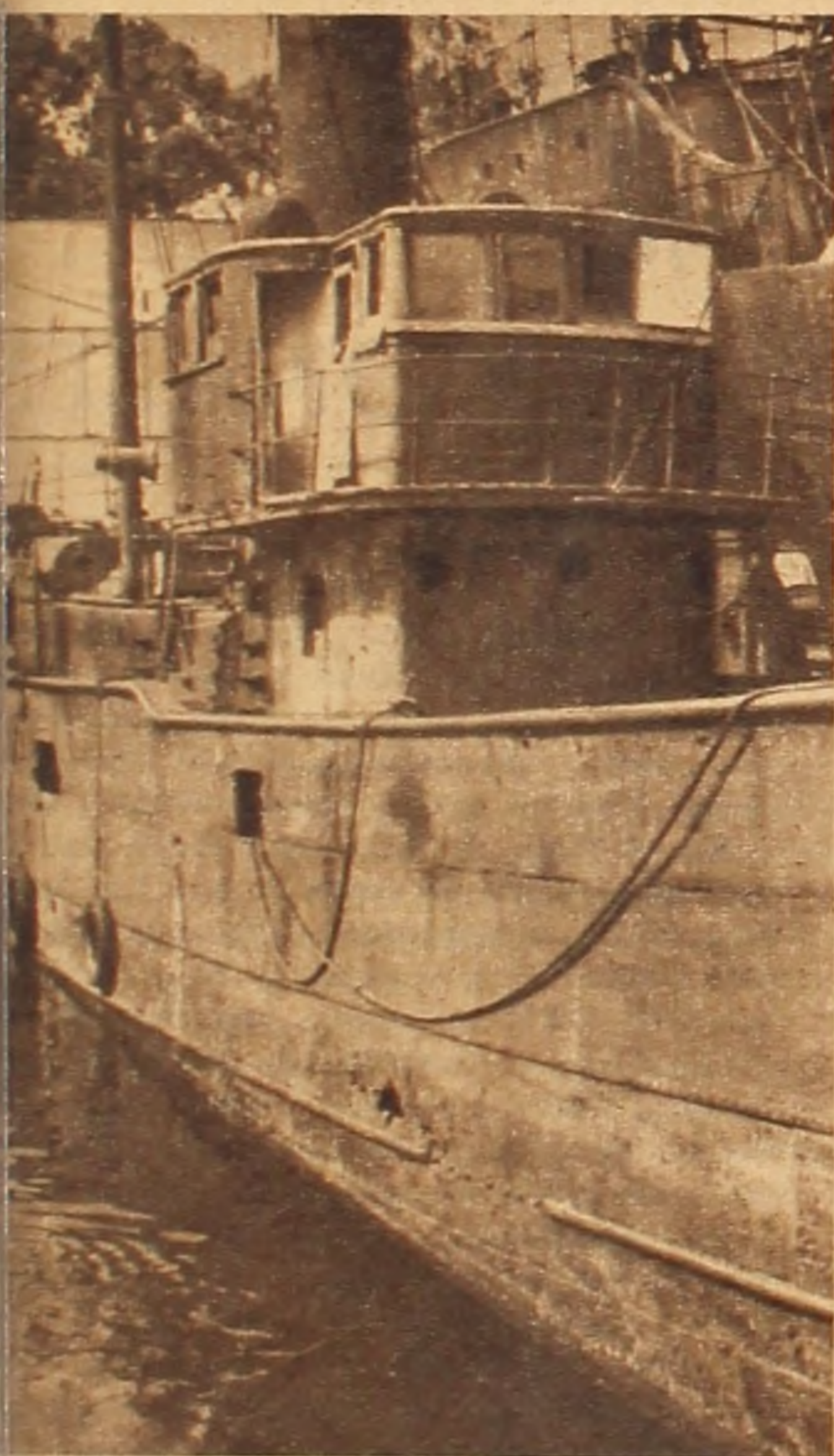
barcasas del Mántaras, entre la gallardía de algún velero de alto codaj triangular.

El mar es el más viejo inspirador de filosofía, religiones y poesía. Desde las anchas naves de Homero hasta las sirenas de Alberti, con "trenzas de perejil", son muchos los versos que han corrido a su propósito. Pero cuando el mar se acerca para convertirse en playa, borde o ensenada, aparecen las minoridades humanas; el eterno cuento corto de la vida nuestra. Aquí están los patronos, los pescadores, los curiosos. Alguna pipa corta; las estrias inconfundibles de buzos y camisetas; el chirriar de una cabria; el olor fuerte y avetitoso de algún guiso en el cual no se han escaseado los condimentos. Esta es la otra cara de Mántaras, de la cual hablaremos próximamente al lector.

Roberto FABREGAT CUNEO
(Especial para EL DIA)



aquí agoniza el que fue "Barón de Río Branco", después chata del Club Neptuno: ahora un casco solitario que se deshace lentamente.



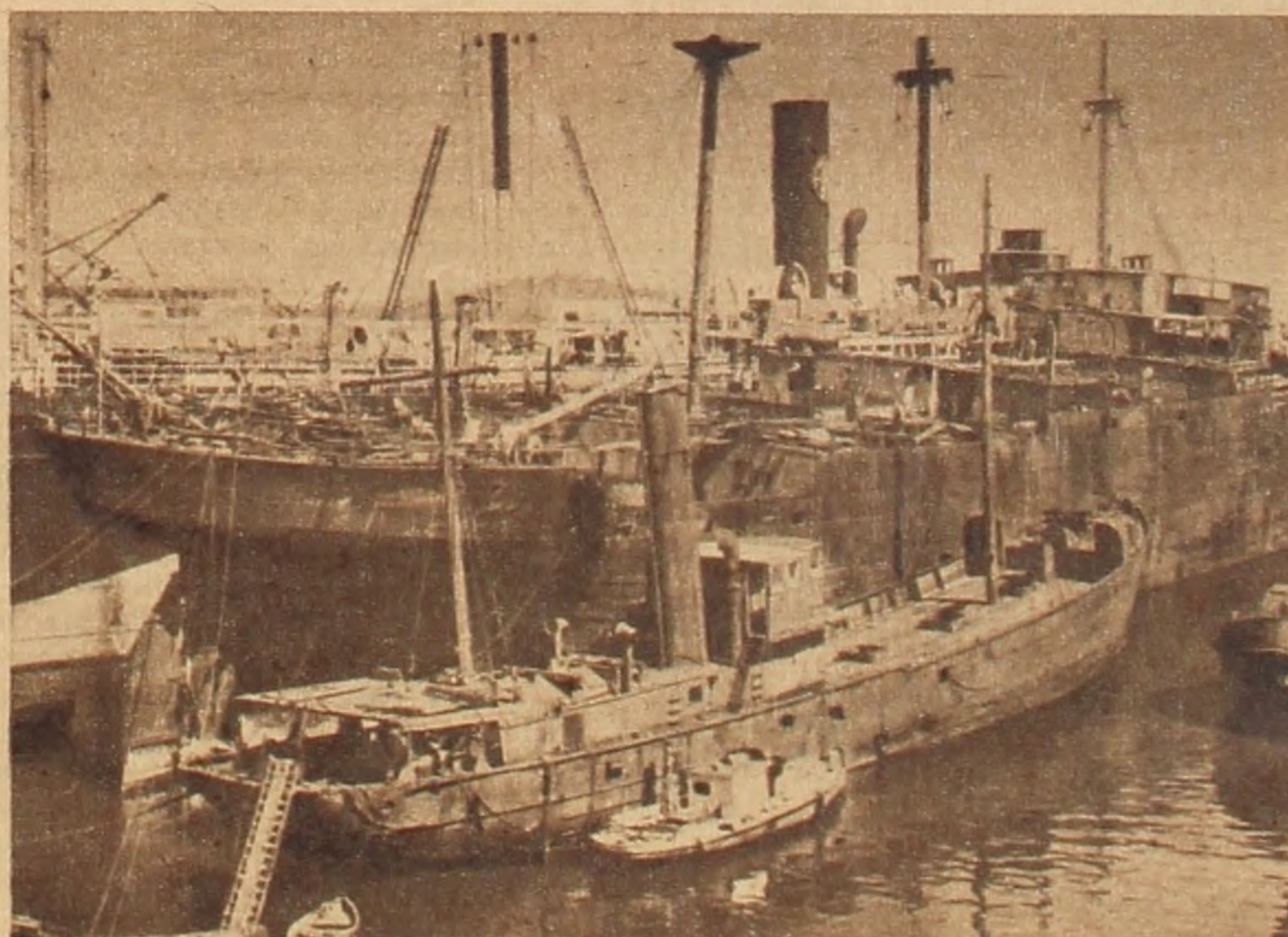
El flanco del "Aldebarán" junto al "Terra" con un curioso fondo de árboles.



Otro aspecto del cementerio marino, entre el Muelle 6 y el espigón F. Al fondo, el Mercado de Frutos.



También los aviones comparten la suerte de los barcos en el cementerio marino. Ex aviones de la "Causa" junto a los restos desgajados del "Cambria".



Un lindo conjunto de cargueros nacionales. El "Aldebarán", el "Terra" y al fondo el "Rodríguez Luis".

DON "JUAN" FLORES, VECINO DE MIGUES MAS DE 110 AÑOS DE UNA VIDA DE LUCHA Y TRABAJO

SENTIR y venerar el acervo del pasado, en manera alguna supone aceptar un influjo esclavizante impuesto por los moldes de un incontrolado atavismo. No puede constituir un apego indiscriminado al mundo de lo pretérito, sino, una racional acreción de valores afincados en el permanente sustratum del espíritu humano, en la medida de la adhesión a su verdad y de los alcances de su desprendimiento por ella.

Nuestro deber hacia el pasado nos impone la lucha por el enriquecimiento de su legado, para transmitirlo a los que vendrán remozado con las transmutaciones que exigen las épocas. Esto nos recuerda el concepto recientemente vertido por Salvador de Madariaga en nuestra Universidad, acerca del destino de las tradiciones hispánicas: no debe ser quedarse en el pasado, sino algo así —debe interpretarse— como transmitir al futuro el aporte de las propias contribuciones y creaciones.

Estas reflexiones nos son sugeridas por la extraordinaria y reciente recordación de nuestras contiendas civiles, con motivo de acontecimientos como el centenario del nacimiento de los grandes conductores de los partidos tradicionales de principios de siglo y del proyecto de ley de pensión de los servidores de 1904, reunidos hace pocos meses y sin divisas, en un ágape cordial plebérico de evocaciones.

Todo ello, nos ha permitido ponernos en contacto con cosas y hombres representativos de aquel período convulsionado y doloroso de la historia nacional. Entre éstos, hace pocos días, nos encontramos en el pueblo de Migueles con don Florencio Flores (conocido por Juan), anciano servidor de nuestras guerras civiles, a quien visitamos hace pocos días en su modestísimo hogar de la mencionada localidad del departamento de Canelones. Allí llegamos, creyendo que por su longevidad así como por el serio quebranto que venía sufriendo su salud desde hacía algunos días, a lo que se agregaba la crueldad de la gripe y helada mañana del 26 de junio, día en que lo visitamos, lo encontraríamos inmóvil y arrebatoado sobre su lecho. Sin embargo, tuvimos la grata sorpresa de hallarlo animoso

y sentado en su pequeño sillón desde las primeras horas. Allí se encontraba este hombre delgado, de pequeña estatura pero de robusto espíritu, sin doblegarse bajo el peso de sus años que sobrepasaban largamente una centuria, presentando una actitud desafiante y erguida frente a los ruidos y lógicos embates de los achaques de la ancianidad. Respondió a nuestro saludo con una característica movilidad ágil y expresiva y al comunicarle que deseábamos conversar con él en nombre de EL DIA, tuvo palabras de emocionado recuerdo para don José Batlle y Ordoñez "por la paz y adelantos que este hombre trajo al País".

Don "Juan" Flores nos dice que nació en la zona de Migueles en 1852. No obstante, sabemos por el hijo mayor Juan Indalecio, de 65 años, y otros familiares y allegados, que cuando lo inscribieron como recién nacido, en los libros de bautismo de ese año, ya montaba a caballo para cuidar animales en el campo. Por lo tanto, su edad excedía fácilmente los 110 años. Su padre, don Wenceslao Flores, fue soldado de la guerra del Paraguay. Nuestro entrevistado, según sus recuerdos, comienza a servir con él en la época de la revolución del Quebracho y recuerda entre sus jefes al capitán Pedro Vega, al coronel Garrido y al general Jiménez. Desfilan a través de sus relatos, entrecortados por los accesos de su ronquera y de las fallas de su memoria —afectada estos últimos días por su estado de salud—, pero que recuperaba al instante en toda su lucidez; innumerables episodios de aquellas contiendas guerreras hasta las últimas revoluciones de principios de siglo. Don "Juan" actuó en todas ellas.

En su ardiente mirada y en el quebrar de su voz resplandecía con frecuencia el índice inequívoco de una vívida emoción, en los historiadros pasajes de aquellos cruentos días reciamente vividos entre el frecuente repiquear de los cascos de los potros de pelea y los relámpagos lanceros de indómitas patriadas.

Pasado el período de aquellas luchas, don "Juan" se reintegró totalmente a las nobles labores de la tierra, a las cuales brinda el sudoroso esfuerzo y sacrificio de varias décadas hasta los días presentes en los cuales, a más de un siglo de vida, se tramitaba su jubilación rural (de memoria nos da el número de su expediente para que lo activemos).

Como índice elocuente de la extraordinaria vitalidad de este anciano de acerado organismo, nos expresaba uno de los médicos que lo atendió en estos últimos días, el doctor Pedro Triaca, que ante las lógicas restricciones alimenticias que por su edad y salud se le imponían, le decía: "Doctor, no se preocupe que yo todavía me puedo comer una oveja"; y cuando se le aconsejaba colocarse en los pies al acostarse un porrón o bolsa caliente, contesta: "No puedo, porque no quiero acostumbrarme mal". Por todo ello no se previó el fatal desenlace ocurrido pocos días después.

Don "Juan" Flores, hombre de lucha y de trabajo, fue padre de numerosa familia, siendo sus hijos: Juan Indalecio, Blas, Fernando, Petrona, Clotilde, Paula, Pablo y José, todos moñosos hombres de trabajo del mismo paraje.

Supo siempre mantener sus excelentes hábitos de incansable trabajador del campo con anhelos de paz y tranquilidad. Además, él, que había vivido intensamente el sangriento y destructivo capítulo de las frecuentes y horribles guerras civiles de eneguecidas pasiones fraticidas, nunca se cansó de expresar su profunda y afectuosa admiración a Batlle y Ordoñez que terminó con aquellos horrores y abrió en la nación una nueva época de paz, de progreso y de protección a los humildes. Siempre que se le presentaba la oportunidad, repetía esta frase: "¡Qué hubiera sido del País sin Batlle...!".

Esta es, en síntesis, la figura de don "Juan" Flores, uno de los más humildes vecinos de Migueles, que representa un retazo del pasado. Historia viva de una centuria de nuestra tierra, que se alza vigorosa desde días lejanos como un alumbramiento de tiempos que fueron. Elocuente testimonio que llega hasta nosotros, para darnos a comprender mejor el presente y así amasar con el aporte de su influjo, nuestro destino en los días que vendrán.

DESDE las más remotas civilizaciones, el hombre tuvo siempre fórmulas especiales para dirigirse a los demás, especialmente si el prójimo era prominente en la escala social.

No vamos a historiar esos tratamientos, que parten posiblemente de las normas imperantes en el viejo Egipto para la consideración de los faraones. Nos situaremos en el mundo de habla española.

El tratamiento de "don" —primitivamente "dom"— se dio por primera vez a Pelayo cuando ganó la batalla de Covadonga, que reinició la reconquista cristiana. Esta fórmula procede del latín "dominus", que se refiere a la divinidad, y con ella se distinguieron los papas durante mucho tiempo. Pasó luego el tratamiento a los clérigos y deslizándose en franca desmonetización se aplicó a gentes vulgares, y llegó a ser afrentoso para designar a ind viduos inteseables. Pero se produjo una reacción favorable, y el "don" se dignificó tanto, que llegó a aplicarse a la persona de Jesús. Unos conocidos versos de Gonzalo de Berceo dan testimonio de ello:

*En nombre del Padre que fizo toda cosa
et de don Jesucristo fijo de la Gloriosa.*

Cuando a fines del siglo XV Colón regresó de su primer viaje de América, los reyes Fernando e Isabel premiaron su hazaña concediéndole el título de "don". A partir de entonces comienza una lenta desvalorización de ese tratamiento, en forma tal, que configuraba un verdadero abuso. En 1711, Felipe II tuvo necesidad de dictar una ley en la que establecía qué categoría de personas tenían derecho a tal consideración. Pero la medida resultó inoperante: el tratamiento se vulgarizó con el carácter actual, que sirve para designar a cualquier persona de cierta edad y respeto. Esta fórmula pasó a las mujeres con la estructura de "doña", aplicada por primera vez con la forma de "doña" a Julia, la esposa de Septimio Severo, como signo de majestad. Con el tiempo se adoptó en España para las damas aristocráticas y corrió luego, vulgarizándose, el afor de "don".

Pasemos al origen de la palabra "señori-



Los Reyes Católicos contrrieron a Colón tratamiento distinguido de "don", como conocimiento por haber descubierto el Nuevo Mundo.

CURIOSO ORIGEN DE ALGUNOS TRATAMIENTOS PERSONALES

ta". Antes de la Revolución de 1789, tenían los franceses dos términos de cortesía para las damas: "madame" si eran nobles y "mademoiselle" para las plebeyas. Con el triunfo de la revolución se abatió a la aristocracia; en consecuencia, el título de "madame" quedó al alcance de las mujeres de cualquier clase social. Vacante el tratamiento de "mademoiselle", el uso caprichoso quiso que se le aplicara a las solteras y se reservó "madame" para las casadas y las viudas. Aparecen en España los desaprensivos traductores que transformaron a "madame" en "señora" y no tuvieron otra ocurrencia que traducir "mademoiselle" con el diminutivo de "señorita" para las solteras.

Con este estado de cosas, franceses y españoles al dirigirse a una mujer, pregonan su estado civil. Expresamos de paso, que en tierras de habla española la mujer casada lleva la más racional denominación del mundo, puesto que no pierde al apellido paterno. Así, una Juana Rodríguez que se casa con Antonio Díaz, pasa a ser Juana Rodríguez de Díaz. Por oposición, en Francia e Inglaterra la mujer que contrae enlace pierde su apellido para tomar todo el nombre del marido. Así tenemos Madame Pierre Dupuy o Mrs. James Smit.

El tratamiento de "señor" procede de una remota antigüedad en que se aplicaba a los ancianos (teriva de "senior", que significa "viejo"). En la actualidad se usa para tratar a cualquier hombre de respeto, aun cuando sea joven. En el terreno literario, tomó en España las formas contractas de "seo" y "seor".

Los españoles tienen el relamido título de "señorito" con que los sirvientes designan al hijo del amo, especialmente si es holgazán y distinguido. En zonas del interior de nuestro país, suelen usarse las formas "ño" y "ña", abreviaturas de "señor" y "señora", así como los peninsulares tienen "seño" y "seña", del mismo origen, que se emplean generalmente con sentido vocativo.

Hoy se juxtaponen los tratamientos de "señor" y "don" y sus femeninos, para dirigimos a cualquier persona de respeto. Y en correspondencia comercial se ha generalizado la ridícula fórmula "muy señor mío", carente de sentido, pues el adverbio de canti-

dad "muy" no puede servir a un nombre además, lo de "señor mío" huele a vasalla o a servidumbre, en esta época en que nadie tiene señores. Bien puede reemplazarse ese tratamiento por otros correctos y respetuosos, como "distinguido señor", "estimado señor", "de mi mayor consideración", etc.

En el Siglo de Oro, se usó el posesivo "mi" como signo de cortesía para las damas frente a otros tratamientos. Se advierte bien esta situación en el capítulo 42 y siguiente del QUIJOTE, en donde una doncella llamada Clara es considerada de la siguiente manera: "mi señora Clara", "mi señora doña Clara", etc. Obsérvese que era usual tratar de "señoras" a las solteras.

Los españoles han tenido siempre su puñillo de honra respecto de los tratamientos. Así, es copiosa la documentación de los avatares que ha sufrido el pronombre "vos" que alternativamente ha sido signo de distinción y de suma desestimación. Dice una carta de Hurtado de Mendoza: "El secretario Eraso trató de 'vos' a Gutierrez López, estando en el Consejo, y por eso acuchillaron". Un pasaje de "La huerta de Juan Fernández" de Tirso de Molina dice:

*Mudad, señora, en tú el vos:
Que el vos en los caballeros,
Es bueno para escuderos.*

Actualmente en el Río de la Plata "vos" es vulgar o es canchillesco: "vos bés, che" o bien "vos, señor, me habéis honrado".

Finalmente, respecto de tratamientos, recordemos que el cáustico Quevedo se mo del poeta que hacía hincapié en las fórmulas y firmaba: "Dr. don Juan Pérez de Montalván". De esta presunción se burla el tórico diciendo:

*El doctor tú te lo pones,
El Montalván no lo tienes,
Conque, en quitándote el don
Vienes a quedar Juan Pérez.*

Alberto RUSCO

(Especial para EL DIA).



Don Juan Flores y el hijo mayor: Juan Indalecio.

Teobaldo A. CARDOZO

DOMENICO SCARLATTI

SEGUNDO CENTENARIO DE SU MUERTE

"Muéstreme más humano que crítico y así acrecentaré los propios placeres."
D. Scarlatti (Ejercicios)

CON el advenimiento del Renacimiento la faz del mundo artístico europeo, especialmente italiano, se había visto deslumbrada por una nueva y revolucionaria forma que iba a llevar por una larga temporada el cetro absoluto de las artes: la ópera.

Nacida primero tímidamente en medio de los palacios florentinos, su poder omnipotente iba a reinar sobre otros lugares de la península: Venecia y sobre todo Nápoles.

Pero a pesar de esa creciente importancia de la música vocal, la instrumental que recién iba asomando como tal, tendría en el maravilloso reino del Adriático y sobre todo en la bizantina San Marcos un importante punto de partida. Es así como a partir del siglo XVI los dos Gabrieli hacen ver al mundo civil su enorme talento que el "concerto" y la sonata habían asentado sus bases. Y a ellos seguiría al siglo siguiente una pléyade de autores que darían a la escuela violinística su fama para la eternidad. Así Vivaldi, Corelli y Tartini en el siglo XVIII nos mostraron con su refinamiento y su técnica maravillosa, que el arte instrumental primero y luego el solista, iban a ser desde ese momento el eje sobre el cual se desenvolvería toda la música del porvenir.

Poco antes y paralelamente a este auge de la escuela violinística se establecía otra gran e importante corriente instrumental, traída primero por el órgano y luego por el clavecín. Es así como el arte del clave comienza primero dentro del dominio de los organistas y será uno de ellos, tal vez el más grande que tuvo Italia, aquel a quien se compara un día con el inigualable Cantor de Santo Tomás de Leipzig, será Girolamo Frescobaldi quien funda una larga tradición clavecinista al escribir cantidad de obras, tocatas, partitas y caprichos para este instrumento.

Uno de los continuadores de esta escuela será Domenico Zipoli, el gran compositor y maestro de Capilla del Vaticano, que terminará sus días en el Río de la Plata, en la provincia argentina de Córdoba, a los comienzos del siglo XVIII y que escribiera cantidad de pequeñas composiciones para clave.

Si bien Nápoles fue el centro de la música operística no lo fue menos de la puramente instrumental. Es primero el malogrado Pergolesi quien deja, aparte de su tradicional grupo de óperas bufas, gran cantidad de innovaciones en el terreno orquestal, así encontramos al lado de sus sonatas a trío y sus conciertos, importantes trabajos para el clavecín. Será luego Nicola Jommelli quien dejará dos grandes conciertos para clave y orquesta. Pero podemos decir que, sin lugar a dudas, fue Alessandro Scarlatti, el gran maestro napolitano que perfeccionó la técnica orquestal y llevó a la ópera a su máxima dignidad. Y una de las mayores glorias de Scarlatti, fuera del terreno musical fue la de ser el padre de un músico de excepción, que llegó no sólo a igualar el talento paterno, sino a superarlo en algunos aspectos. Hablar de Domenico Scarlatti es hablar del más grande de los clavecinistas italianos, cuya obra perdura inmutable a través de los siglos con la fuerza de vida y la frescura que sólo las grandes creaciones pueden tener. El destino de este artista excepcional, de su nacimiento a su muerte, es una serie de hechos extraños y sorprendentes. Y su obra, mirada hoy a través de dos siglos de separación, está cada vez más, dentro de ese repertorio inamovible de todo músico de conciencia; cuya calidad trasciende siempre épocas y modalidades.

El solo hecho de haber tenido como padre a un hombre de ese genio y cultura dio a Domenico Scarlatti la enorme suerte de poder ser su primer y mejor alumno. Nacido en octubre de 1685 en la propia ciudad en que Alessandro brillara, ya a los dieciséis años era nombrado organista y compositor de la Capilla Real.

Visitó Florencia con su padre y se estableció finalmente por una temporada en Roma, allí se encontró con el virtuoso Nicolini siguiendo con él hacia Venecia, donde estudió con Gasparini. Ya se veía que su inclinación hacia la música instrumental era innata, pues a pesar de la escuela paterna y del ambiente eminentemente operístico donde nació, sólo hizo unos pocos trabajos para el teatro, casi todos ellos obras de juventud y que no tuvieron luego la repercusión de sus obras para cámara.

Hablando de su salida de Nápoles, Ales-

sandro escribe a un Medici, a Fernando, lo siguiente: "Este mi hijo es un águila a la que le han crecido las alas. No puede permanecer ocioso en el nido y yo no puedo impedirle el vuelo". Si bien su padre intuyó su destino como compositor, nunca imaginó que su genio lo igualaría y menos aún lo superaría en determinados aspectos.

En 1708, el joven Scarlatti de 23 años, conoce a quien iba a tener gran influencia intelectual sobre su persona: es Haendel que en uno de sus múltiples viajes pasa por Venecia. Y juntos partirán hacia Roma. Allí se consolida una amistad que iba a tener hondas raíces y allí recibe el músico napolitano el contacto más directo con todo el mundo intelectual y musical de la Ciudad Eterna al ser recibido en los cenáculos de la misma. Especialmente en el círculo del Cardenal Ottoboni, es el mismo Haendel quien reconoce su gran superioridad en el clave.

Desde enero de 1715 y durante cuatro años actúa Scarlatti como Maestro de Capilla del Vaticano. De estos años datan cantidad de misas y obras religiosas para órgano y para clave.

Más o menos en esos años se enfria la amistad con su padre, debido quizá a la independencia que Domenico quería obtener para viajar fuera de su país natal. Y es esta vez en Londres y en 1719 cuando tiene lugar su segundo encuentro con Haendel, quien tiene ahora los elogios más grandes al ver los enormes progresos que ha hecho aquel joven Domenico que tanto conociera en Venecia y en Roma.

Pero es recién cuando se dirige a la península ibérica que la vida y la obra de Domenico Scarlatti toman su auténtica personalidad. Primero es Lisboa, donde actúa como clavecinista de la Corte y luego como profesor de las princesas.

Y pocos años después, en ocasión de la boda de la princesa Magdalena Teresa de Portugal con Fernando, príncipe de Asturias, e invitado por éstos se traslada a Madrid como profesor de la Corte. Y allí en la alegre y bulliciosa capital española pasará cerca de veinticinco años de su vida que lo llevarán por designios de un ignorado destino desde el punto más encumbrado a un miserable y anónimo fin como hombre y como músico.

De sus primeras y felices épocas en la Villa del Oso y del Madroño datan las únicas obras impresas y publicadas en vida suya. Las primeras llevan por título "Pieces pour le clavecin composées par Domenico Scarlatti, maitre de clavecin du prince des Asturies". Estas obras son dos volúmenes con treinta y dos trozos en total, además incluyen una fuga de Alessandro Scarlatti.

Los "Ejercicios" impresos alrededor de 1730 llevan el título de "Esercizi per clavicembalo di don Domenico Scarlatti, cavallieri di San Geronimo e maestro dei serenissimi Principe e Principessa delle Asturie". Digna es de señalar la nota que precede esta primera edición de los ejercicios, que fueron compuestos, se cree entre 1721 y 1725. En ella se trasluce claramente su personalidad, su auténtica modestia y su dignidad de autor; y junto a aclaraciones puramente técnicas aparecen pensamientos llenos de la más honda sabiduría y filosofía. Dice así: "No espe es, aficionado o profeso, que logres en estas composiciones el profundo entendimiento, pero si la gracia ingeniosa del Arte para adiestrarte en la altura sobre el clave. Ni fines de interés, ni objetivos de ambición, sino obediencia, moviéronme a publicarlas, tal vez te resulten graias y con mejor voluntad entonces obedeceré mandatos de complacerte en un estilo más fácil y variado. Muéstreme entonces más humano que crítico y así acrecentaré los propios placeres. Para señalarte las posiciones de las manos, te advierto que con D. es indicada la derecha y con M. la izquierda (manca). Vive feliz".

El famoso coleccionista romano, el abate Santini había llegado a reunir más de trescientas composiciones para órgano y clave, mientras que G. F. Pohl llegó a recopilar trescientos cuatro manuscritos. Una de las primeras ediciones completas fue la hecha por Czerny con doscientos trozos; hasta llegar a la actual de Longo que contiene, en once volúmenes, quinientas cincuenta sonatas. Es la más completa que se ha publicado hasta la fecha, pero es posible que haya aún mucha música suya perdida para siempre, sobre todo de sus últimos años de los que no se sabe, prácticamente nada.

La obra de Scarlatti refleja claramente en muchos momentos una marcada influencia de armonías y de ritmos de la escuela



Domenico Scarlatti.

española y en algunos momentos bajo la forma de una simple danza. No debemos olvidar que durante esos veinticinco años de la Corte el músico asimiló enormemente, no sólo la vida y las costumbres, por que estaba rodeado, sino la enorme tradición musical de la península al tener contacto directo con las inmortales obras de los organistas y clavecinistas del siglo XVI, de sus contemporáneos y de los famosos archivos del Escorial. Así los músicos de la corte de Felipe II como Cabezón y Victoria, los dos puntales de la música española, no tuvieron secretos para él.

En cuanto a la escuela clavecinista tenemos al Pbro. Antonio Soler, el gran organista del Escorial para el Infante Gabriel de Borbón, que aunque no directamente alumno suyo, es el más auténtico y el más genial continuador de su obra.

De su fin oscuro y miserable, víctima tal vez de una irrefrenable pasión por el juego y verdaderamente extraño, dada su posición

en la Corte, sólo se ha podido saber luego de años de profundas investigaciones la fecha exacta de su muerte, acaecida en Madrid y que fue el 23 de julio de 1757.

Se cumplen, pues, en estos días, los doscientos años de su desaparición física, pues su música, hoy más que nunca, reina en los dominios del arte, evocando a través de su espontaneidad y de sus audacias armónicas para pleno siglo XVIII, de su libertad y de su poesía, algunas veces nostálgica, toda una brillante época de gracia, de fino encanto y de intensa vida espiritual.

Sigamos, pues, para la apreciación de su música y de toda manifestación de arte, si es que queremos gozar auténticamente de ellas sus propios y sabios consejos, esas palabras que encabezan esta nota y que gozan, como el día en que fueron pensadas, de una latente actualidad.

Susana SALGADO GOMEZ
(Especial para EL DIA)



Homenaje a Simón Bolívar en la Escuela de 2º Grado número 80, que lleva el nombre del Libertador.

INFORMACION GRAFICA



Escolares de 5º año "B", de la Escuela Suiza número 62, visitando EL DIA.



Acto académico de homenaje a Francia, realizado por la Escuela de su nombre en el Paraninfo de la Universidad.



Los primeros egresados de la Escuela de Servicio Social, recibieron sus diplomas en el salón de actos del Ministerio de Salud Pública.

El general Jean Nicot pronunció muy interesante conferencia sobre temas de aeronáutica, en el Ministerio de Defensa Nacional.



Cumplió el 4º aniversario de su fundación el Centro Comercial de Panto, realizándose con tal motivo un almuerzo de confraternidad.



JORGITO GUY BIALADE FRANZINI, que ha cumplido su primer año.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

TARZAN, WALTER KEYS Y JOE RICE QUEDARON ATORADOS CUANDO VARIOS FEROCES LEOPARDOS SALIERON DEL MONTE Y LOS RODEARON.



ABRUPTAMENTE VARIOS CAROS DE GUERREROS SALVAJES SURGIERON A LA VISTA...

LOS LEOPARDOS ABRIERON UN SENDERO PARA LOS RUIDASOS NATIVOS TERRORISTAS QUE ESTABAN PREPARADOS PARA LA MATANZA.



"ESPEREN!" GRITÓ TARZAN. "HAN VISTO UDS. UNA MUCHACHA BLANCA?" EL JEFE SE BURLO SARCÁSTICAMENTE. "SI LA HUBIESEMOS VISTO HABRÍA MUERTO... COMO UDS."



TARZAN RÁPIDAMENTE SUSURRO A SUS AMIGOS: "NO PODEMOS ARGUMENTAR, ASÍ QUE SEGUIREMOS OTRA TÁCTICA... HAGAN EXACTAMENTE LO QUE LES DIGO..."

1338



SIGUIÓ UNA CONFUSIÓN... YA QUE LOS TRES HOMBRES RÁPIDAMENTE DISPARARON CONTRA LOS LEOPARDOS.



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares





Gran Venta

BALANCE

CON EL TRADICIONAL, EL AUTENTICO

TARTAN a cuadros de gran abrigo. Ancho 1.50, de \$6.50, ahora con el 20% el metro **\$5.20**

FRANELA de LANA melange todos los colores. Ancho 1.50, de \$8.20, ahora con el 20% el metro **\$6.50**

VELOUR LISO, paño muy suave para tapados. Ancho 1.40, de \$9.50, ahora con el 20% el metro **\$7.60**

TWEED MULTICOLOR, el paño para la media estación. Ancho 1.40, de \$10.20, ahora con el 20% el metro **\$8.50**

PAÑOS LISOS y ESCOCESSES en vistosos coloridos. Ancho 1.40, de \$11.50, ahora con el 20% el metro **\$9.20**

GRAN SALDO de PAÑOS: Tweeds, escoceses, lisos y fantasías en una amplia selección de labrados y colores. Ancho 1.40, de \$12.50, ahora con el 20% el metro **\$10.00**

PAÑOS

DUVETINES ANGORADAS de regia calidad. Ancho 1.40, de \$13.50, ahora con el 20% el metro **\$10.80**

DUVETINA LISA y TWEED FANTASIA, dos paños de actualidad. Ancho 1.40, de \$13.50, ahora con 20% el metro **\$11.60**

TWEED ANGORADO y VELOURS FANTASIA. Ancho 1.40, de \$16.50, ahora con el 20% el metro **\$13.20**

TWEED BOUTONE, paño de gran suavidad. Ancho 1.40, de \$17.50, ahora con el 20% el metro **\$14.00**

DUVETINAS LISAS, PELOS de CAMELLO y PAÑOS FANTASIA de extraordinaria calidad. Ancho 1.40, de \$18.50, ahora con el 20% el mtr. **\$14.80**

PAÑO ANGORADO en delicados colores. Ancho 1.40, de \$19.50, ahora con el 20% el metro **\$15.60**

TWEED ASTRACANADO, novedosa fantasía. Ancho 1.40, de \$19.80, ahora con el 20% el metro **\$15.80**

PAÑO GAMUZA en colores lisos. Ancho 1.40, de \$21.50, ahora con el 20% el metro **\$17.20**

PELO de CAMELLO, regio paño para sacos sport. Ancho 1.40, de \$22.50, ahora con el 20% el metro **\$18.00**

20%

DE DESCUENTO

en todo nuestro
grandioso
surtido de



Y ahora escuche la audición
HOY VIENE MI SUEGRA que
se irradia Lunes, Miércoles y
Viernes a las 12.30 horas
por C X 16 RADIO CARVE.

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a
nuestra CASA MATRIZ - Av.
Agraciada 2302 y M. Sosa.

CASA MATRIZ
AV. AGRACIADA 2302
esquina Marcelino Sosa
Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES
AV. Gral. FLORES 2341
esq. MARC. BERTHELOT
Tel. 24200-24300-24400

SUCURSAL CORDON
AV. 18 de JULIO 1601
esquina Carlos Roxlo
Tel. 40 41 11